



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-3-462-476

УДК 821.161.1:821.581

Восприятие работ В. Шкловского в Китае

М. Лю, Н.З. Кольцова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, 1

В статье рассматривается история распространения и восприятия в Китае произведений и идей Виктора Шкловского с 1930-х по 2010-е годы, дается краткий обзор научных статей китайских русистов, сыгравших ключевую роль в изучении наследия писателя, освещается процесс формирования формалистского понятийного аппарата в китайском литературоведении. Особое внимание уделено категории остранения, прочно вошедшей в китайское литературоведение и широко используемой при анализе произведений китайской литературы и кинематографа, рассматриваются такие понятия русского формализма, как литературность, прием, уже с начала восьмидесятых годов XX века принятые наукой Китая. В статье подчеркивается, что история восприятия теоретических воззрений В. Шкловского в Китае включает в себя несколько этапов, при этом подлинное изучение его работ, как и русского формализма в целом, начинается лишь в 1980-е годы XX века. Художественным произведениям Шкловского в Китае стали уделять внимание только XXI веке.

Ключевые слова: Виктор Шкловский; литературный перевод; русский формализм; издатели; восприятие; наследие; русисты; остранение; Китай

Виктор Шкловский внес огромный вклад в становление и развитие литературоведения XX века. Многие известные русские и зарубежные ученые (Р.О. Якобсон, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, У. Рене, В. Эрлих, М.П. Чудаков, М.Л. Гаспаров, Я.С. Левченко, И.А. Калинин и др.) проявляли интерес к идеям и взглядам лидера формальной школы – и даже те исследователи, которые разделяли далеко не все положения теории формалистов, оценивали их деятельность как один из вершинных этапов развития литературоведения. Так, В. Эрлих отмечает, что «несмотря на все промахи и недостатки, наследие этой блистательной плеяды ученых остается одним из высочайших взлетов современной критической мысли» [3. С. 290]. И если западное литературоведение достаточно быстро абсорбировало идеи формалистов (чему, разумеется, способствовала деятельность Р. Якобсона), то в Китае исследование работ

© Лю М., Кольцова Н.З., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

и художественных произведений В. Шкловского и формалистской теории в целом протекало иначе – и не только по политическим и идеологическим причинам (в СССР, где формальный метод также не был принят официальной наукой, идеи Шкловского и его собратьев по «цеху» тем не менее были достаточно хорошо известны и, более того, – востребованы литературоведением – во многом, разумеется, благодаря деятельности Ю. Лотмана и Тартуской семиотической школы, а также М. Бахтину, значительная часть работ которого создавалась в контексте имплицитно протекавшего диалога с формалистами). Специфика рецепции учения формалистов в Китае не в последнюю очередь предопределена тем, что собственно работы Шкловского, Эйхенбаума и других не были переведены на китайский, и исследователи вынуждены были довольствоваться их обсуждением на страницах западных научных изданий, в результате чего литературоведение Китая выстраивало свою позицию с учетом различных точек зрения – прежде всего официального советского литературоведения, отвергавшего формальный метод в искусстве, и диаметрально противоположной позиции, заявившей о себе на Западе уже 1960-е годы (Ж. Женетт, Ц. Тодоров). Подобная ситуация могла бы показаться абсурдной, если бы не была столь знакома советскому читателю.

Сведения о формальной школе впервые появились в китайском культурном пространстве достаточно рано, но все же в то время, когда советское государство уже ополчилось на формалистов и научный термин обрел оценочное, крайне негативное значение, став едва ли не синонимом понятий «буржуазный», «контрреволюционный» и т.п. В ноябре 1936 года в издававшемся в Нанкине журнале «Культура Китая и СССР» (1936, № 6) была опубликована статья, посвященная дискуссии о формализме в литературных кругах Советского Союза [10. С. 170]. Таким образом, для китайского читателя идеи формализма оказались сразу помещены не столько в научный, сколько в идеологический контекст: ранние работы В. Шкловского, глубинно связанные с футуризмом и авангардом, работы, заложившие основы ОПОЯЗа (общества изучения поэтического языка), оказались за пределами внимания китайских исследователей и читателей.

Чуть более десяти лет спустя идеи формальной школы были озвучены в монографии известнейшего китайского литературоведа Цянь Чжуншу «Записки о литературе и культуре» (《谈艺录》 1948). Цянь Чжуншу имел возможность познакомиться с английскими переводами работ русских формалистов во время обучения в Англии и Франции и стал, таким образом, первым китайским литературоведом, заговорившим о формальном методе. Его работы и явились одним из важнейших этапов в исследовании идей Шкловского в Китае.

Реакцией на «Записки о литературе и культуре» стала статья Чжан Бина, посвященная той интерпретации формального метода, которая была предложена ранее Цянь Чжуншу. С точки зрения Чжан Бина, взгляды Цянь Чжуншу на литературу во многом совпадают с идеями ОПОЯЗа. Среди таких совпадений исследователь отмечает: 1) стремление к обновлению художественного

языка; 2) взгляд на эволюцию литературы как на смену литературных парадигм, при которой явление периферийное посредством литературных «переворотов» может занять центральное положение в новой литературной системе; 3) взгляд на сущность литературы (литература не сводится к точному отражению жизни) [13. С.138]. Цянь Чжуншу поддерживает суждения формалистов об имманентном развитии искусства, о существовании внутренних законов развития литературы, а также выдвинутую формалистами установку на перенесение внимания с исследования биографии автора и его психологии на анализ текста. Кроме того, именно Цянь Чжуншу первым попытался дать наиболее точное определение термину «остранение» на китайском: «современный русский критик Шкловский и другие формалисты считают, что нынешний литературный язык придерживается старого, идет по проторенному пути (подчиняясь привычке, автоматизации литературного процесса), поэтому рука автора должна сделать знакомое незнакомым или сделать окультуренное – диким, глупым» [8. С. 320]. Очевидно, что слова 野 (дикий), 粗 (глупый) для носителя языка в данном случае не несут в себе негативной коннотации и могут восприниматься как близкий национальному сознанию, психологически прозрачный эквивалент нового понятия. По сути Цянь Чжуншу использует прием, о котором пишет, – сущность остранения проясняется с его же помощью. Безусловно, стремление к поиску синонимического ряда, позволяющего передать всю полноту значений неологизма Шкловского, свидетельствует о таланте переводчика, избегающего буквализма как «неудавшейся точности» (1).

Однако «Записки о литературе и культуре» были написаны на древнекитайском литературном языке (вэньянь), что затруднило их путь к массовому читателю. Кроме того, по политическим и идеологическим причинам в изучении формализма в Китае наступил перерыв, и в течение последующих сорока лет китайские читатели и литературоведы не имели возможности ознакомиться с работами и творчеством Шкловского, в результате чего попытка Цянь Чжуншу пробудить интерес китайской публики к методологии формализма не имела успеха.

После культурной революции на волне знакомства китайских филологов с западными литературными теориями русский формализм был представлен прежде всего обзорами и переводами таких трудов, как «Теория литературы XX века», «Структурализм» и пр. В первых работах китайских ученых основное внимание уделялось биографии Шкловского, теоретическим основам русского формализма, этапам его развития.

Однако, как уже отмечалось выше, китайские литературоведы в 50–70-е годы XX века были лишены возможности самостоятельно оценить наследие формальной школы и вынуждены были ориентироваться на чужое мнение о ней (будь то официальная советская наука или западное литературоведение), так как сами работы еще не были переведены на китайский. В китайских статьях того времени без труда просматривается тот или иной идеологический вектор – источник авторского отношения к формализму. Так, один из китай-

ских русистов старшего поколения, Ли Фангуй, в 1983 году в статье «Теория формализма в раннем советском литературоведении» отмечал, что «в 1920 годы марксистское [советское] литературоведение еще находилось в незрелом состоянии, поскольку теория формализма проникла во все творческие и теоретические круги и распространилась там, что плохо повлияло на развитие молодого советского искусства [6. С. 80]. Иными словами, критическое отношение китайского ученого к теории Шкловского связано с неприятием формализма как «буржуазного» метода в искусстве и в целом с социологическим подходом к искусству. В том же году другой исследователь – Чжан Лунси – пишет статью о русском формализме «Цвет искусства на флаге: русский формализм и чешский структурализм», опубликованную в журнале «Чтение» (1983, № 8), в которой дается прямо противоположная оценка формализма, а кроме того, отмечается его внутреннее родство с чешским структурализмом (2). Итак, отчетливая поляризация в системе оценок русского формализма в этот период предопределена тем, что исследователи не имеют возможности погрузиться в изучение текстов и могут судить о них лишь по статьям зарубежных коллег.

Ситуация изменилась в 80-е годы XX века, когда наконец появились переводы основополагающих работ русских формалистов, в частности лидера русского формализма – В. Шкловского: знаменитая работа «Искусство как прием» (1916) дошла до китайского читателя лишь в 1986 году, когда была включена в третий том «Избранных великих работ западного литературоведения» (《西方文艺理论名著选编》 (三卷本)). В 1989 году в Пекине вышли уже два собрания сочинений русских формалистов. Первая книга «Избранные работы русско-советских формалистов» (《俄苏形式主义文论选》) включала в себя четырнадцать статей, среди которых были две статьи Шкловского: «Искусство как прием» (1916) и «Строение рассказа и романа» (1919). Перевод был осуществлен преподавателем философского факультета Пекинского педагогического университета Фан Шань (1949–2016). Вторая опубликованная монография «Избранные работы русского формализма» (《俄国形式主义文论选》) является переводом французского сборника Цветана Тодорова (1939–2017) (перевод Цая Хунбиня), и в нее включены те же статьи Шкловского, которые были одновременно опубликованы в книге Фан Шань. В 1994 году известный русист, переводчик и преподаватель Пекинского института иностранных языков Лю Цзунцы перевел на китайский язык работу Шкловского «О теории прозы». В 2005 году в Китае появился новый вариант «Избранных теоретических работ русских формалистов» (《俄国形式主义文论选》). Необходимо подчеркнуть, что сборник был создан на основе «Хрестоматии по теоретическому литературоведению» Тартуского государственного университета (1976). Изначально в книгу было включено двадцать восемь статей формалистов, но переводчик данного сборника Ван Вэйшен добавил в китайское издание еще несколько, в том числе «Искусство как прием» и «Строение рассказа и романа» В. Шкловского, а также статью «Как сделана “Шинель” Гоголя» Б. Эйхенбаума. В том же году в Китае появился перевод биографического романа «Лев Толстой» Шкловского (переводчик Ань Голян).

Другие знаменитые статьи, такие как «Воскрешение слова» Шкловского, «Литературный факт» Тынянова, также были переведены на китайский язык. Таким образом, уже к 2005 году значительная часть наследия Виктора Шкловского и других формалистов (прежде всего наиболее известные научные труды) оказалась в поле зрения китайского читателя, причем некоторые из них почти сразу вошли в учебное пособие для курса «Теория литературы XX века» в университетах Китая.

Именно благодаря продуктивной деятельности переводчиков на новый виток развития вышло не только шкловскоеведение, но и литературоведение Китая: такие ключевые для современной науки понятия, как остранение и литературность, были наконец приняты и окончательно освоены. Разумеется, подобные сдвиги в науке явились следствием изменившейся социокультурной ситуации: статья «Литературность и остранение: две теоретические опоры раннего русского формализма» (1989) может быть воспринята как показатель и своеобразный итог политики реформ и открытости. Так, автор статьи Цянь Цзяою, размышляя о причинах негативного отношения марксистского литературоведения к формализму, подчеркивает, что формальный метод ранее воспринимался как «искусство для искусства», «чистое искусство» или проявление так называемого буржуазного эстетизма (как уже отмечалось выше, такое же отношение к теории формализма наблюдалось и в СССР). В конце 1980-х годов происходит переосмысление сделанного ранее и свободно говорится о том, что в прежние годы литературоведение Китая инкриминировало формальному методу отступление от принципов классического искусства, пренебрежение к идейной составляющей художественного произведения. Подобная точка зрения была обусловлена буквальным прочтением понятия «форма», которая рассматривалась в отрыве от содержания, тогда как для Шкловского и его сподвижников одно немыслимо без другого.

Необходимо отметить, что с точки зрения Цянь Цзяою, формализм не исчерпывается набором приемов, но является именно литературоведческим методом, то есть комплексом мировоззренческих установок и представлений о задачах и принципах искусства. При этом исследователь особое внимание уделяет таким понятиям русского формализма, как литературность и остранение.

Цянь Цзяою считает, что введенное Jakobsonом понятие литературности позволяет выявить различия между художественным и нехудожественным словом. Показательным является тот факт, что китайский исследователь вслед за Jakobsonом выявляет признаки литературности не на уровне макроэтики произведения (организации сюжета, архитектоники и т.п.), но на уровне языка. Вслед за Jakobsonом Цянь Цзяою выделяет две функции языка – коммуникативную и эстетическую – и именно последняя является основой так называемой литературности, которая и делает текст художественным (литературным). По словам Jakobsonа, поэзия есть язык в ее поэтической функции. Таким образом, предметом науки о литературе является не литература, а литературность, то есть то, что делает данное произведение литературным произведением [З. С. 275]. Автор цитирует слова Ли Дунян и Цянь Чжуншу, чтобы

доказать существование подобного понятия и в классическом китайском литературоведении. Эквивалентами литературности Якобсона в китайском языке являются «чжанфа» (章法, конструкция статьи, структура) и «мяочжу» (妙处, «соль» статьи, в буквальном переводе данный термин будет звучать как «прекрасное место»). Следует отметить, что и прием («искусство как прием») Цянь Цзяоюэ рассматривает как одно из проявлений литературности. Он подчеркивает важность приема для китайской литературы в своей книге «Записки о литературе и культуре». По его мнению, содержание выражается посредством художественного приема, но литература в целом не может и не должна сводиться к понятию приема. Цянь Цзяоюэ использовал три категории Цянь Чжуншу: «Си» (心, прямое значение – содержание произведения, его сердце, здесь означает творческое желание), «Шоу» (手, прямое значение – рука, художественные средства выражения), «У» (物, прямое значение – вещи, материал, но здесь подразумевается литературная модель, которой следует автор). По мнению Цянь Цзяоюэ, «У» – это именно литературность Якобсона, «Шоу» совпадает с категорией приема Шкловского, тогда как категории «Си» в теории формалистов исследователь не находит эквивалента, и это позволяет ему утверждать, что формалисты полностью игнорируют содержание произведения [7. С. 29].

Безусловно, сложно согласиться с подобным выводом исследователя, поскольку, как уже было сказано выше, само деление поэтики произведения на форму и содержание для формалистов является достаточно условным, более того, – искусственным и даже невозможным (одно не может существовать и восприниматься без другого).

Кроме того, с течением времени и особенно на позднем этапе развития формальной школы содержательная компонента искусства все больше выдвигается на передний план, в поле зрения формалистов оказываются такие категории, как литературный быт и литературный факт. Литература уже не сводится к понятиям литературности и приема, но сближается с категорией «форма», представления о которой на этом этапе не только конкретизируются и уточняются, но и усложняются.

Следует отметить, что Цянь Цзяоюэ в своей статье обращает внимание на эволюцию понятия формы в работах формалистов, что не заставляет его, однако, увидеть логический сбой в собственных построениях (очевидно, «Си» у формалистов входит в понятие как литературности, так и приема) и отказаться от выбранной тактики – находить точные соответствия между терминами формалистов и китайскими понятиями.

Так, Цянь Цзяоюэ воспринимает остранение Шкловского как аналог китайского фразеологизма «Чу Чи Чжи Шэн» (出奇制胜, буквальное значение – одержать победу неожиданной атакой). Таким образом, главное содержание теории остранения Шкловского для китайского исследователя заключается в двух аспектах: во-первых, искусство не может отражать жизнь как зеркало, напротив, оно должно представлять действительность странной, неожиданной и благодаря этому удивлять читателя; во-вторых, искусство должно фо-

кусироваться на поисках и постижении прекрасного, которое нужно помочь обнаружить и разглядеть читателю, вовлечь того в процесс разглядывания – и этот процесс должен быть достаточно продолжительным, требующим определенных усилий – прежде всего от художника, призывающего реципиента к сотворчеству. Именно поэтому в основе искусства не может лежать принцип экономии творческих сил: искусство должно стремиться усложнять художественную форму, благодаря чему будет продлеваться интерес к предмету искусства [7. С. 30].

При том что Цянь Цзяою, осуществил значительный вклад в развитие шкловсковедения в Китае, его представления о формальной школе еще были ограничены рядом факторов, самым существенным из которых был тот, что он, как и другие первые китайские исследователи русского формализма начала 1980-х годов, не владел русским языком. Исследование русской формальной школы основывалось на работах, написанных на английском языке. Положение вещей изменилось с появлением нового поколения китайских литературоведов, владеющих как английским, так и русским языками, что и позволило им не только соотнести друг с другом различные концепции, но и выработать свою, оригинальную точку зрения на наследие формализма.

Новый этап освоения формальной теории начинается с конца 1980-х годов и завершается в начале XXI века. Следом за Цянь Цзяою, Чжан Лунси к формальной теории обращаются и другие не менее известные китайские литературоведы, в числе которых Тао Дунфон, Ди Гочи, Чжан Бин и др. Статья Тао Дунфон «Взгляд русского формализма на историю литературы» (1992) посвящена воззрениям Шкловского, Томашевского и Тынянова на историю литературы. По мнению исследователя, взгляды Шкловского на историю литературы относятся к зарождавшемуся в те годы диалектическому монизму, идеи которого переносятся в сферу искусства, в частности в плоскость рассуждений о соотношении формы и содержания.

Тао Дунфон полагает, что концепция Шкловского противостоит мнению Веселовского, считавшего, что новая форма была создана для наиболее адекватного изображения нового содержания. В свою очередь Шкловский утверждал, что новая форма родилась, чтобы заменить старую, утратившую свою эстетическую силу. Более того, принцип остранения, по мнению Тао Дунфон, отвечает взглядам Шкловского на эволюцию литературы в целом. С точки зрения Тао Дунфон, импульс развития литературы заключается в ее форме, а не в содержании; а изменение формы является логичным диалектическим отрицанием [9. С. 97]. Думается, точка зрения китайской исследовательницы еще нуждается в изучении и, может быть, уточнении, но сама попытка соотнести наследие формальной школы с философской мыслью XX века заслуживает внимания: работа Тао Дунфон выводит данную область литературоведения за пределы узкопрофессиональных вопросов о роли приема, литературности и т.п. и позволяет наметить новые пути изучения русского формализма.

В 1999 году были опубликованы монографии «Теория литературы формализма» Фан Шаня и «Поэтика остранения: исследование русского форма-

лизм» Чжан Бина, посвященные всестороннему систематическому изучению русского формализма в Китае.

В «Избранных работах русско-советских формалистов» Фан Шань описывает специфику подъема, формирования и упадка русского формализма, рассматривает литературные взгляды Шкловского, Якобсона и др. Во второй главе автор выделяет ключевые составляющие теории Шкловского: искусство как прием; материалы и прием; остранение и автоматизация. Основное внимание уделено понятию приема, которое, с точки зрения исследователя, для Шкловского является более емким, чем собственно слово «прием», и подразумевает некую протяженную во времени деятельность – именно поэтому в своей работе Фан Шань переводит термин «прием» Шкловского как «чженской» (程序, дословно – процедура или процесс) [5. С. 49]. Однако предложенный Фан Шанем перевод не совсем корректен, поскольку слово «чженской» для китайских читателей имеет другой смысл, связанный не столько с каким-либо действием или совокупностью действий, сколько с их последовательностью.

Несмотря на то что исследование литературных взглядов Шкловского, Тынянова, Томашевского и Жирмунского в монографии было достаточно поверхностным, данная работа внесла должный вклад в популяризацию русского формализма в Китае.

В конце прошлого столетия славист Чжан Бин достиг больших успехов в области исследования русского формализма. В своей монографии «Поэтика остранения: исследования русского формализма» (1999) он изучает культурно-литературные предпосылки формирования этой школы в русском литературоведении. Импульсом к зарождению формализма, по мнению исследователя, стала художественная революция рубежа веков (возникновение нового, модернистского типа мышления), разработка символистами новой эстетической платформы. Чжан Бин прослеживает эволюцию русского формализма, рассматривает основные категории формалистикой поэтики (особое внимание уделяет понятию остранения), а также исследует формалистское восприятие сущности языка и особенность языка поэзии. В данной книге автор не только проследил историю развития литературоведческой группы, но и определил наиболее существенные аспекты теории русского формализма – «обнажение приема», понятие формы, остранения, литературного факта, пародийного и пародического, условности и т.д.

Интересно, что, интерпретируя теорию русского формализма, автор использует большое количество примеров из китайской литературы, написанной на разных диалектах, и классического китайского литературоведения. Кроме того, пытаясь наиболее точно понять особенности «заумного языка», Чжан Бин моделирует диалог между двумя детьми в Пекине: ребенок А сказал ребенку Б: «Если ты не дашь мне конфеты, я больше не пойду с тобой». Ребенок Б ответил: «Могу пойти или нет – корни вайды» (爱跟不跟 – 板蓝根) [11. С. 123]. При этом вторая половина этого предложения не имеет никакой связи с первой, корни вайды (одно из лекарств китайской медицины) упоминаются лишь потому, что рифмуются со словом 跟. Иначе говоря, вторая часть

предложения выполняет сугубо формальную функцию. По мнению Чжан Бин (с которым, разумеется, можно спорить), такое явление наиболее точно описывает принцип заумного языка.

Подобные эксперименты, осуществленные литературоведом, тем более интересны, что в известном смысле повторяют попытки русских художников слова (от обэриутов до метареалистов) продолжить опыты представителей авангарда в области зауми, «самовитого слова» и «впустить» в литературу литературоведение (и наоборот) – активно использовать и одновременно анализировать механизмы словотворчества, сдвигологии и пр. Кроме того, кажется, что китайский исследователь прислушался к словам В. Шкловского о том, что настоящий специалист должен полностью владеть предметом, дабы иметь право писать о нем – в частности, исследователь литературы обязан знать ее законы изнутри, понимать ее с точки зрения творца (так, Л. Гинзбург вспоминает распространяемую Шкловским легенду о том, как он научил машинисток в Берлине писать романы).

Понимание исследователем термина «остранение» также отличается от трактовки, предложенной его коллегами. Он считает, что в современном языке потеряна его художественная основа (по Якобсону, поэтическая), которую обосновало общество ОПОЯЗ. Задача современной литературы – исследовать поэтическую сущность языка, пробудить эту «спящую красавицу». Этот прием «пробуждения» слова Чжан Бин и называет остранением. По мнению исследователя, в момент, когда поэтическая функция языка начнет доминировать над коммуникативной, «воскрешение слова» станет возможным. Следовательно, суть остранения заключается не в том, чтобы представить знакомые вещи и явления как странные и незнакомые, а в том, чтобы вернуть язык к поэтическим истокам [11. С. 164]. Это значит, что нужно «разбудить» литературность литературы. Остранение – основной закон искусства языка и неотъемлемая черта литературы. Итак, Чжан Бин полагает, что все методы, используемые в художественных произведениях, могут быть в значительной степени сведены к приему остранения [11. С. 171]. Размещение материала необычным, непривычным способом, любая деформация классической формы изображения действительности и есть сущность приема остранения [11. С. 172]. Чжан Бин утверждает, что творчество (изображение действительности посредством образов) – это третий реализм. Более того, с его точки зрения, мир, деформированный творческим сознанием художника, напоминает «личное пространство» (有我之境, egoinvolved realm) Ван Говей (китайский литературовед начала XX века). В качестве иллюстрации данного тезиса исследователь приводит стихотворение Ду Фу (китайский поэт IX века): «В тоске совпадая, / цветы распыляют слезы, / муторно, наперекор птицы тревожат сердце» [1. С. 32]. В данном стихотворении лирический герой неотделим от мира, окружающий мир является отражением сознания. Для того чтобы создать ощущение полного эмоционального единения героя и природного мира, автор прибегает к синестезии.

Однако Чжан Бин полагает, что сущность остранения на разных этапах развития русского формализма претерпела ряд изменений: если для раннего

формализма остранение было синонимом деформации художественного образа, осознанного семантического сдвига, то поздний формализм усложняет данный термин, включая в него социальную компоненту [11. С. 198]: с точки зрения исследователя, важный вклад в литературоведение внесла выдвинутая Шкловским идея о том, что художественные произведения существуют для того, чтобы их чувствовать. Впервые формалисты выдвинули проблему способа существования литературных произведений, обнаружив, что их (произведений) жизнеспособность напрямую зависит от производимого ими впечатления (зритель не должен узнавать в художественном произведении классические приемы и образы, искусство должно удивлять). Как верно замечает Чжан Бин, именно художественная восприимчивость (способность впечатлять) является подлинным предметом исследований русского формализма. Именно поэтому Шкловский в своих работах поднимает проблему намеренного усложнения художественной формы. Данное усложнение призвано привлечь внимание читателей и увеличить продолжительность и сложность ощущения.

В последней главе автор исследует различия в суждениях о законах литературы и языка, несовпадение мнений ОПОЯЗа и московского лингвистического кружка: ученые ОПОЯЗа рассматривают поэтику как ветвь системы литературной истории и теории литературы, в то время как московские ученые видят ее как подсистему языковой системы – и если первая концепция воплощает историко-культурную ценностную ориентацию, то вторая – лингвистический подход [11. С. 11–12]. Подобные разночтения обусловлены сложностью теории русского формализма, а также, возможно, влиянием западных идей гуманизма и сциентизма на восприятие русского формализма в Китае.

До настоящего времени монография Чжан Бина является самой авторитетной в исследовании русской формальной школы в Китае; однако необходимо подчеркнуть, что Чжан Бин не ставил перед собой задачу рассмотреть собственно теорию Шкловского – его интересовали достижения формальной школы как таковой.

Первым исследованием поздних трудов В. Шкловского явилась работа Ди Гочи «Поздние литературные мысли В. Шкловского», в которой литературная деятельность основателя формальной школы была поделена на три этапа: первый этап – с 1914 до конца 1920-х годов; второй этап – с конца 1920-х до второй половины 1950-х годов; третий этап – со второй половины 1950-х годов до смерти Шкловского. Ди Гочи считает, что в качестве литературоведа Шкловский развивался лишь на первом и третьем этапе своей литературной жизни, с конца 1920-х годов до второй половины 1950-х годов выступал скорее как писатель, на время оставив исследование теории литературы. Действительно, в это время Шкловский создает историческую прозу, пишет «Повесть о художнике Федотове», сценарии к фильмам «Мертвый дом» (1932, также снялся в фильме в роли Петрашевского), «Минин и Пожарский» (1939), «Алишер Навои» (1947) и др.

Тем не менее с точки зрения китайского исследования имеет место эволюция взглядов Шкловского на теорию искусства и литературу, более того, –

эта трансформация воззрений грандиозна, что проявляется уже на уровне выдвигания на передний план новых проблем, занимающих Шкловского. Ди Гочи выделяет два важнейших понятия в художественной системе позднего Шкловского – остранение и время. Появление такой категории, как время, свидетельствует, по мнению исследователя, о переосмыслении и прежних категорий, в частности понятий литературности, формы и пр. С точки зрения Ди Гочи, литература перестает быть для Шкловского «сухим» формализмом, она перерастает в нечто полноценное, наполненное живительными соками содержания. Однако, как верно замечает исследователь, Шкловский по-прежнему ценит форму искусства, он четко определяет разницу между искусством и внелитературными факторами, такими как жизнь, общество и история. На данном этапе происходит окончательная кристаллизация его художественного и литературоведческого метода [4. С. 71].

Третья волна исследования работ Шкловского начинается в 2000-х годах. На данном этапе изучение русского формализма в Китае достигло своего апогея (3). Можно выделить три направления в исследовании наследия Шкловского в новом столетии: изучение теории кино (Чжан Бин, Ли Лян и др.); исследование предложенной Шкловским теории прозы и поэтики литературных произведений (Чжан Бин, Ди Гочи, Лю Ванюн, Чен Цзюнь, Фон Юйюнь, Ху Мин, Гао Шансюе, Чжао Сяобинь, Ян Янь и др.); литературоведческая интерпретация самих художественных произведений Шкловского (Чжао Сяобинь, Хоу Цзяси, Хань Цзинфан, Цзяо Ян, Лю Мяовэнь).

Теория остранения Шкловского уже давно использовалась при анализе кинофильмов в Китае, однако исследование формалистской концепции взаимовлияния кино и литературы активизировалось только в последние годы. Ключевой для изучения кинематографической теории Шкловского в Китае стала работа Чжан Бина «Остранение и монтаж: критическое обозрение эстетики русского формализма» (2013) По мнению исследователя, «в процессе развития кино от немого к звуковому учение русских формалистов заложило прочную основу для этого. <...> Кроме того, идеи русского формализма актуальны и популярны в современных культурах Китая, литературоведческие термины активно используются в критических работах и статьях о кино и театре» [12. С. 144].

В последние годы китайским литературоведам удалось выявить ранее остававшиеся незамеченными грани теории Шкловского (особенное отношение формалиста к категории времени, связь программы формалистов с теорией И.А. Бодуэна де Куртенэ и т.д.), что позволило соотнести понятийную систему русского формализма с классическим литературоведением и затем с уже сформировавшейся к этому времени историко-теоретической базой современного китайского литературоведения. Импульсом к данному процессу послужили работы Чен Цзюня, Ди Гочи и Чжен Цянина, во многом сформировавшие категориальный аппарат, позволяющий продуктивно использовать элементы теории Шкловского в качестве средств литературоведческого анализа современной китайской и западной литературы. Так, основу работы Ян

Яня составил анализ текста «Эта волшебная земля» (《这是一片神奇的土地》 1985) Лян Сяошэна (梁晓声) с точки зрения теории остранения. Означенный подход позволил исследователю выявить основополагающий композиционный принцип анализируемого произведения – поэтику контраста, проявляющуюся в осознанной перестановке компонентов сюжета.

За последние пять лет Чжао Сяобин и аспиранты, работающие под ее руководством, сделали важный шаг от исследования непосредственно теории В. Шкловского до использования формалистского понятийного аппарата в качестве средства проникновения на смысловой уровень художественного текста. Используя терминологию Шкловского, можно сказать, что работы последних лет помогли остранить саму личность и концепцию Шкловского и благодаря этому увидеть в теории 20-х годов XX века новые возможности для анализа современных форм повествования.

Хотя художественные произведения Шкловского оказались в поле зрения китайских исследователей позже, чем его теоретические и критические работы, уже можно говорить и об истории восприятия творчества основоположника формализма в Китае, поскольку переводом занимается не одно поколение русистов. Сегодня на китайский язык переведены и автобиографическая трилогия – «Сентиментальное путешествие» (Ян Юйбо, 2014), «Зоо, или Письма не о любви, или Третья Элоиза» (Чжао Сяобинь, 2016), «Третья фабрика» (Чжен Янхун, 2016), и исторический роман «Марко Поло» (Ян Юйбо, 2016).

Итак, рецепция наследия В. Шкловского в Китае имеет уже довольно длинную историю, включающую в себя несколько этапов. Сегодня можно констатировать повышенный интерес к русскому формализму как особой области литературоведения в Китае на рубеже XX–XXI веков. Большинство работ Шкловского в Китае переведены, главные идеи и основные концепции Шкловского и русского формализма восприняты и отрефлексированы, что благоприятно сказалось на возможностях современного китайского литературоведения. Однако следует признать, что несмотря на столь большой интерес к наследию Шкловского, до сих пор остаются научные работы и произведения, находящиеся вне поля зрения китайских специалистов. Среди таких лакун можно назвать научные эссе «Ход коня», «Гамбургский счет», воспоминания «Жили-были», исторические и биографические романы «Минин и Пожарский», «Эйзенштейн» и другие, которые еще предстоит перевести на китайский язык, чтобы ввести в научный обиход новые понятия, а возможно, и новые термины.

Примечания

- (1) Шервинский С.В. говорил, что «буквализм – неудавшаяся точность». См.: *Перельмутер В. Линия жизни (наброски к творчеству С.В. Шервинского)* // С.В. Шервинский. От знакомства к родству. Ереван, 1986. С. 13.

- (2) *Чжан Лунси*. Цвет искусства на флаге: русский формализм и чешский структурализм // Чтение. 1983. № 8. [张隆溪 《艺术旗帜上的色彩：俄罗斯形式主义与捷克结构主义》。《读书》，1983年，第8期。]
- (3) По статистике профессора Академии общественных наук КНР Чжоу Цичао, в 2000–2012 годах были опубликованы 300 статей, 50 научных трудов, связанных с русской формальной школой, кроме того, около 40 магистрантов защитили диссертации на темы русской формальной школы, почти каждый год проходят защиты докторских диссертаций на тему русского формализма. В большинстве этих работ упоминается лидер школы – В. Шкловский. (*Чжоу Цичао*. Рецепция формалистических идей в КНР // Русский формализм (1913–2013): Международный конгресс к 100-летию формальной школы: тезисы докладов. М., 2013. С. 125–129.)

Список литературы

- [1] *Ду Фу*. Проект Наталии Азаровой. М.: ОГИ, 2012. 296 с.
- [2] *Эрлих В.* Русский формализм. СПб.: Академический проект, 1996. 351 с.
- [3] *Якобсон Р.О.* Новейшая русская поэзия [1921] // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.
- [4] *Ди Гочи*. Остранение и время: две основные концепции поздних литературных мыслей В. Шкловского // Вестник Хуанхэского научно-технологического университета. 2002. № 4. С. 66–71. [丁国旗 奇异化与时间：什克洛夫斯基晚期思想中的两个重要概念。黄河科技大学学报，2002年。第4期，第66–71页。]
- [5] *Фан Шань*. Теория литературы формализма. Зинань: Шандунское воспитательное издательство, 1999. 319 с. [方珊 形式主义文论。济南：山东教育出版社。1999年。319页。]
- [6] *Ли Фангуй*. Теория формализма в раннем советском литературоведении // Советская литература. 1983. № 4. С. 80–86. [李凡辉 早期苏联文艺学界的形式主义理论。苏联文学，1983年，第四期。第80–86页。]
- [7] *Цянь Цзяою*. Литературность и остранение: две теоретические опоры раннего русского формализма // Критика иностранной литературы. 1989. № 1. С. 26–32. [钱佼汝 陌生化和文学性：俄国形式主义早期两大理论支柱。外国文学评论，1989年，第1期，26–30页。]
- [8] *Цянь Чжуншу*. Записки о литературе и культуре. Шайхай: Китайское книгоиздательство, 1984. 706 с. [钱钟书 谈艺录。上海：中华书局。1984。706页。]
- [9] *Тао Дунфон*. Взгляд русского формализма на историю литературы // Критика иностранной литературы. 1991. № 3. С. 97–104. [陶东风 俄国形式主义的文学史观。外国文学评论，1992年，第三期，97–104页。]
- [10] *Ван Цзечжи*. Восприятие русского формализма в Китае // Китайское сравнительное литературоведение. 2005. № 3. С. 169–180. [汪介之 俄国形式主义在中国的接受。中国比较文学，2005年，第三期，169–180页。]
- [11] *Чжан Бин*. Поэтика остранения: исследования русского формализма. Пекин: Изд-во Пекинского педагогического университета, 1999. 324 с. [张冰 陌生化诗学：俄国形式主义研究。北京：北京师范大学出版社，1999年。324页。]
- [12] *Чжан Бин*. Остранение и монтаж: критическое обозрение эстетики русского формализма // Русская литература и искусство. 2013. № 2. С. 144–150. [张冰 陌生化与蒙太奇：俄国形式主义电影美学述评。俄罗斯文艺，2013年，第二期。第144–150页。]
- [13] *Чжан Бин*. Эстетика различия Цянь Чжуншу и ОПОЯЗа: о пути сравнительного литературоведения // Вестник Китайского университета политики и права. 2013. № 2. С. 138–147. [张冰 钱钟书与奥波亚兹的差异论美学：兼论文学比较入思的路径与方式。中国政法大学学报，2013年，第二期。第138–147页。]

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 17 мая 2019

Дата принятия к печати: 30 мая 2019

Для цитирования:

Лю М., Кольцова Н.З. Восприятие работ В. Шкловского в Китае // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 3. С. 462–476. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-462-476>

Сведения об авторах:

Лю Мяовэнь, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Контактная информация: e-mail: miaowenliu@mail.ru

Кольцова Наталья Зиновьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Контактная информация: e-mail: koltsovaru@rambler.ru

Research article

Perception of works of V. Shklovsky in China

Miaowen Liu, Natalia Z. Koltsova

Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation

The article is devoted to studying the long-term dissemination and perception of Viktor Shklovsky's works and ideas in China from the 1930s to 2010s, while providing a brief overview of the scientific articles of Chinese Russianists, who played a key role in studying the heritage of Shklovsky conceptual apparatus in Chinese literary criticism. Particular attention is paid to the category of estrangement, firmly included in Chinese literary studies and widely used in the analysis of works of Chinese literature and cinema, have been considered such concepts of Russian formalism as literary character, reception, since the early 80s of the 20th century adopted by the science of China. The article emphasizes that the history of the perception of the theoretical views of V. Shklovsky in China includes several stages, while a true study of his works, like Russian formalism in general, begins only in the 1980s of the 20th century. The artworks of Shklovsky in China began to pay attention only to the XXI century.

References

- [1] Du Fu. *Project of Natalia Azarova*. Moscow: OGI Publ., 2012. 296 p.
- [2] Erlich V. *Russian Formalism*. Saint Petersburg: Academic Project Publ., 1996. 351 p.

- [3] Jacobson R.O. The Newest Russian Poetry [1921] // Jacobson R.O. *Works on poetics*. Moscow: Progress Publ., 1987. 462 p.
- [4] Ding Guoqi. Defamiliarization and time: two basic concepts of the late literary thoughts of V. Shklovsky // *Journal of the Yellow River Science and Technology University*. 2002. No. 4. Pp. 66–71.
- [5] Fan Shan. *The Theory of Literature of Formalism*. Jinan: Shandong Educational Publishing House, 1999. 319 p.
- [6] Li Fanhui. The Theory of Formalism in Early Soviet Literature and Art // *Soviet Literature*. 1983. No. 4. Pp. 80–86.
- [7] Qian Jiaoru. Defamiliarization and Literariness: Two Main Theoretical Pillars of Early Russian Formalism // *Foreign Literature Review*. 1989. No. 1. Pp. 26–32.
- [8] Qian Zhongshu. *Notes on Literature and Art*. Shanghai: China Publishing House, 1984. 706 p.
- [9] Tao Dongfeng. View of Russian Formalism on the History of Literature // *Foreign Literature Review*. 1992. No. 3. Pp. 97–104.
- [10] Wang Jiezhi. Reception of Russian Formalism in China // *Chinese Comparative Literature*. 2005. No. 3. Pp. 169–180.
- [11] Zhang Bing. *Poetics of Defamiliarization: The Study of Russian Formalism*. Beijing: Publishing House of Beijing Normal University, 1999. 324 p.
- [12] Zhang Bing. Defamiliarization and Montage: A Review of Russian Formalist Film Aesthetics // *Russian Literature & Art*. 2013. No. 2. Pp. 144–150.
- [13] Zhang Bing. The Aesthetics of the Difference between Qian Zhongshu and the OPOZAZ: About the Path and Method of Literary Comparative // *Journal of China University of Political Science and Law*. 2013. No. 2. Pp. 138–147.

Article history:

Received: 17 May 2019

Revised: 25 May 2019

Accepted: 30 May 2019

For citation:

Liu M., Koltsova N.Z. (2019). Perception of works of V. Shklovsky in China. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(3), 462–476. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-3-462-476>

Bio notes:

Miaowen Liu, Ph.D. student of the Department of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process of Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: mialwenliu@mail.ru

Natalia Z. Koltsova, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process of Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: koltsovaru@rambler.ru